

EL BIEN PUBLICO

Tel.: 8.09.06 - 8.09.08 CALLE CIUDADELA 1469

“NUESTRA VICTORIA ES
NUESTRA FE” (S. Joan, 6, 4)

ASO LXXVIII. — N.º 33.730. — EDICIÓN DE 12 PAGINAS.
EN DOS SECCIONES. — MONTEVIDEO, VIERNES 6 DE
ABRIL DE 1930.

Precio del ejemplar
DIEZ CENTESIMOS

el muchos otros civiles egipcios y quedaron heridos sistemas de cambio nuevos comp-
ados que ellos',

anco Re-
un pro-
rio para
debe ser
o.

an libera-

Considerar las
n que in-

3º cate-
agregar-
ue se se-
nterior.
su impor-
ualmente,
va distri-
el régimen
gente.
efectua-
de cami-
cuando se
ulen pri-
s para es-
financiar

prohibi-
determi-
naya pro-
e y de ca-
e todo, si
cia inter-
os indebi-

... el criterio de conservación de los valores patrimoniales, para considerarlas, en su caso, como bienes de personas físicas.

impugnar ante: sólo ver en evidenciar —que diario del produce las

posibilidad
el produc-
a riqueza
citado con
o espíritu
tre, lo que
artículos
se en el
sánimo y
más. Los
i.
ilitica más
el produc-
s posibili-
debemos
mos, dado

...dado
determina-
aparte de
en cual-
tece mayo-
. En cam-
dad, que
o estrictos,
y la mis-
de un sec-

basico
dólar eli-
de \$ 1.78
pareciendo
s tipos di-
porcenta-
s básicos.
edante la
el produc-
ue se ne-
ibre abso-
gico, debe
a conside-
manda de
e cursarán

el estable-
de de cam-
plique un
ral que el
productor
ducir más
sus esfuer-
compensados.
ro concep-
gozan mu-
a fines de
debe ser
r al de la
o para am-

...cesiva de-
...en tiene su
...entaje, en
...a, ella está
...ionada.
...ubvención,
...los artícu-
...manda se-
...rá impo-
...s generales
...ciencia).

o rectifi-
-donde sin
arse de in-
alista y re-
tículos ha-
regular.
gran por-
—según
o libre ab-
comercia-
cunero con-
que actual-
e imposible
representa-
ble de mi-
—

able en la
el desfile
oficinas es-
as interesa-
s productos
alejan des-
era infran-
s tipos de
exportación.
e imposible

sector, es la política, pues abri- que, a bre- muy gratas e proporcio- portación de que, apar- s posibilida- exterior, se- de que se- fundas fuen- o, base del- tieblo.

ductos irre-
volución de
entes al va-
na extranje-
al de \$ 2.10
ara aquellos
ración inter-
nacionales bás-
cular (lanas,
por el valor
se entreguen
en las mis-
aplican pa-
ecta al exte-

onales al re-
consideran in-
(Ag.; 3^a col.)

FIGURAS DEL TEATRO PARAGUAYO

"JULIO CORREA, DRAMATURGO SOCIAL"
En noviembre de 1955, llegó a nuestra capital, una embajada artística-cultural paraguaya, que nos trajo una muestra de su pintura y de su artesanía. Pero también nos trajo el mensaje de su música, de su literatura y de su teatro. A través de la palabra de esclarecidos oradores. La constancia de esa misión ha sido documentada en una primera edición a cargo de Juan José Olea, titulada "Jornadas de cultura paraguaya". Don Javier Gómez, director de esta casa, que dirige el Departamento de Relaciones Culturales de nuestra embajada, me ha hecho llegar este opusculo, del cual extraigo la conferencia de Arturo Alina sobre Julio Correa pronunciada en la "Casa del Teatro" el 18 de noviembre pasado, y que publicamos a continuación:

En la segunda y tercera década de este siglo, se inicia en el país un movimiento intelectual y artístico que tiende a dignificar al nativo, a darle expresión estética a la vez que aspira a definir en categoría universal los valores morales y espirituales de un pueblo. La obra de Julio Correa, no es una excepción a esta tendencia, sino el proceso de esta definición. Al perfeccionar al incipiente teatro guaraní señala en la literatura un punto de partida. Es el minuto de la íntima revelación de un apasionado mundo interior, de ideas, de sentimientos, de impulsos generosos, de rebeldías creadoras, y, por contraste, de oscuras luchas, de egoísmos negativos y de encontrados rencores que descubren para el alma que ya existía en el mundo, los estremecidos dominios del alma popular. Aparece en la hora propicia en que la conciencia colectiva ha despertado por las cruces caudales de la tragedia chaguafica, momento de victoria, de desdoblamiento y doloroso alumbramiento, en que el hombre paraguayo, religiosamente y por instinto, lucha para afirmar en presencia y consagrar en sacrificio su personalidad al cristal sereno del templo basamento del medio físico y social que lo sustentan. Cuando Correa se hace presente, ya Flores ha creado la garantía: Andrés Campos Cervera, revive en maravillosa guirnalda, el teatro de los guaraníes; Holdenried, libera al indio de la selva y sobre tramontados de fuego y en relieve de bronce nos muestra las faces angustiadas de los padres proscriptos, y, entre otros, Rosierán, Emiliano y Ferrer, escriben los primeros cantos del gran poema que la raza espera. Este movimiento se inicia cuando América llega, tras largo esfuerzo, a la hora que ha de dar en luz la media del recuerdo. Culturas milenarias paralizadas por el fuego devastador de la conquista, hace oír sus voces vencedoras del tiempo. Han hablado las razas soñadoras en la luz misma en que la Historia ha decretado la gesta del redescubrimiento que tiene por héroes al escritor y al artista. Redescubrirse en la evolución del pasado para desahogar el presente. El hombre americano despeja su propia incógnita, se siente actor del destino y se apresta a las conquistas de una cultura que nace (?). Dóbles a los llamados de la sangre, reflejando la magnificencia de la naturaleza que los rodea, sensibles al clamor de la masa humana de cuya intimidad esencial se siente intérprete, el artista y el escritor, encuentran el ritmo, descubren la imagen y plasman una fisonomía que confiere a la obra carácter de autenticidad espiritual. Ya no serán sólo los depositarios y voceros del mensaje de otras culturas. Son hombres que han ido a beber en las claras fuentes del alma popular, que han exhumado leyendas olvidadas, actualizando viejas tradiciones, vitalizando el salvaje ritmo que han dado a la palabra y el acento propio para recoger en la forma escrita las palpitaciones de la realidad presente. Encarnarán, en adelante, el verbo hasta que inextinguible de toda fe y de toda esperanza. Una nueva vida irrumpen en la común herencia americana que opacando en cada región o país con el signo revelador de lo cual, prende en lozano y verde, el fuerte de integridad y unidad de espíritu en el viejo e impecable tronco continental.

Correa, es un hombre de esta hora inicial. Situado en la fangarada no se asoma al pasado. Al contrario, se arroja al hombre del pueblo, que nunca fue interrogado. Y para que la respuesta sea verdadera formulará el interrogante en su propia lengua: el guaraní, en cuyo armonioso fluir late un germen de perennidad.

EL HOMBRE Y EL MEDIO
En Correa se cumple un caso de identificación del hombre con su pueblo y con el medio. Es nido de un noble polaco destruido, que radica en Asunción, entó plaza en el ejército de López y combatió en la guerra contra la triple alianza y de Doña Petrona Arzaga, de la tradicional sociedad paraguaya cuyo tono de origen español se prolonga en sus rasgos con brillo hasta nuestros días. Su padre, Don Eleuterio Correa, gran señor dotado de ingenio y de cultura, que une a estos dones de la inteligencia y del rango, la posesión de una cuantiosa fortuna. Brasileño, descendiente directo de portugueses, incorporado a las fuerzas armadas de su país en la guerra grande, funcionario administrativo con las tropas de ocupación, alférez en estos lares, prisionero en las redes del amor y seducido por el romántico hechizo de la que habría de ser su patria de adopción. Su madre, Doña Amalia Mikschky, es dama de gran belleza, en cuya atrayente personalidad la virtud y la práctica de la caridad que no se ostentan, proclaman su cristiana condición.

En los elegantes salones de la mansión familiar se alternan las

suntuosas fiestas con las animadas penas de los círculos sociales. En aquel ambiente de distinción y opulencia transcurrió feliz la infancia de Julio, el menor de los cinco hermanos que integran la familia. Travieso y rebelde a toda disciplina de escuela, muestra inclinación alguna por el estudio. Es el clásico niño terrible, campeón de juegos infantiles, maestro en remontar panderos, invencible en las arduas del pido pulete, el más diestro en el escondite y la sorpresa, a menudo hace valer con contundente eficacia la fuerza de los puños, manifiesta desde temprana la tendencia a evadirse del círculo social que que pertenece para incorporarse al grupo de niños humildes, pobres y desvalidos con quienes comparte el pan y el dulce de las meriendas. El suburbio sureño de la ciudad, lo de senderos sembrados de ruidos en las horas de rabona, no tiene secretos para el niño curioso e inquieto. Con el propósito de aislarse del medio en procura de una adecuada corrección, su padre opta por enviarlo al Colegio de Concepción del Uruguay. Mas, un buen día reaparece en Asunción, ufano de su aventura. Se ha fugado, ha viajado por tierra y agua sin más recursos que los fecondos de su ingenio. Se inicia entonces el Correa anecdótico, de quien dice Walter Weir que: "pasará a la leyenda popular como un Quevedo o un Bocaccio". Exhibe ya aquella admirable facultad de imitación de la vida y del gesto, de la apostura y del andar, que se manifiesta desde el trazo fotográfico hasta la intencionalidad y, a veces, irreverente deformación de la caricatura. Cuando el protagonista muere en París en 1913, la fortuna heredada se desmorona. La madre y los hermanos emigran. Sólo él permanece en el país, confinado voluntariamente en la quinta de Luque, fatigado resto de un pasado de opulencia, convertido en señor rural, morador pertinaz de la acogedora casa solariega que no habrá de abandonar hasta la hora de la muerte.

Ya el joven Correa incorporado al campo, en camino de identificarse con su pueblo, se ha desvinculado del medio social de su origen. En adelante, se irá adelantando, cada vez más, en la vida y el alma del hombre campesino. Desprovisto de todo sentido práctico, más que por el cuidado de sus intereses, se siente atraído por el problema humano de aquellos rústicos nativos con quienes convive. Penetra en la intimidad de sus sentimientos sabe de sus virtudes y sus vicios, ausculta sus silenciosas rebeldías y sus secretas esperanzas.

Se ha convertido en hábil jinete, consumado bailarín, experimentado en preparar gallos de rifa y en componer caballos de carrera. Buen tirador y excelente esgrimista alguna vez en trance de violenta reyerta ha visto la muerte de cerca y ha salvado la vida merced a aquellos artes del ataque y la defensa. Conspirando y combatiendo ha actuado en los cuadros sombríos de la conjura y en las tristes trincheras de la guerra civil. Ha sufrido persecuciones, prisiones y destierro, siguiendo a paso firme la ruta de la vida crucial de su pueblo. Y es mujer de extracción humilde su gran compañera, Geogina Martínez, quien tuvo por el amor de esposo, y temerosa de merecer aquella dulce ternura que prodigó al esposo en ausencia del hijo largo y vanamente esperado; amor y ternura que florece en la callada abnegación de todos los días y fructifica en vicio, cuando la soledad en el esfuerzo le señala un puesto en la escena,

para consagrarse a justo premio, como a la más eximia actriz del teatro guaraní.

Para mejor identificarse, Correa se transfigura, hasta un punto tal de no dejar entrever las mermas de su origen aristocrático ni los rasgos de su ascendencia extranjera. En él se daban en cambio, rasgos y maneras que son típicos del paraguayo y, que en su exteriorización, lo caracterizan y definen. En su rostro de líneas fuertes e irregulares, sólo los ojos azules nos dan un reflejo de los lejanos horizontes bajo cuya luz manaron las fuentes de su sangre.

En el proceso de esta transformación aparece, pues como un paraguayo típico, como un auténtico "hijo de la tierra", que conoce el alma de su pueblo por lo íntimo que se ha definido con él. Ya posee la clave de un destino que aún no le ha sido revelado. Cuando llegue la hora, en aquella transfiguración se encarnará una voz de la raza.

Entretanto Correa se ignora a sí mismo. Ha sido hasta entonces un poeta de versos hermosos pero inéditos, afectado de un terrible complejo de timidez. Es Facundo Recalde quien lo descubre y apadrina. Lo da a conocer primero a través de sus versos y de los "Diálogos cañeros", característica producción correaña y anticipo de su teatro, para conducir después con fraternal aliento al cumplimiento de su misión.

Supo de los largos privaciones y de la corta bonanza y, ya en los últimos años de su existir —queremos y debemos repetirlo ahora—, mientras se le cercaban las manos, el teatro, se abre en su hombro de bien y a su altísimo civismo los portones de la cárcel.

EL ARTISTA
Conoció el hombre y ubicación entre las precisas coordenadas de época y ambiente nos será fácil reconocer el escenario y tomar conocimiento con el artista.

¿Fue Correa un observador? No lo creemos. No examinó ni analizó; capta e intuye. Sus obras están escritas de primera intención, sin tachaduras. Está siempre de paso. No se detiene por largo rato ante nadie ni ante nada. Aparentemente no fija la atención, vive por dentro. Es difícil mantener con él la más breve conversación. Da la impresión que necesita moverse de continuo para seguir viviendo. Pero, fenómeno extraordinario, un suceso trivial, un episodio corriente de la vida cotidiana que para el espectador indiferente y aun para el mismo artista pasan inadvertidos, son para su afilada y rápida percepción fuentes de sugerencias, de "motivos". Reproduce sucesos y episodios del realismo que le permite su admirable don de imitación, trasantando voces y gestos con fidelidad exactitud y encontrando siempre el más preciso detalle tras que da la vida cénica en el drama y el acento hondo y emotivo en la acción vulgar, grotesca o intrascendente. Y cumplirá el prodigio de paso, casi sin detenerse, con sus aspectos de soñador distraído en instantánea captación. Porque así fue Correa: un hombre de paso que dejó una larga huella.

Con el conocimiento profundo de su pueblo, en posesión de estas naturales dotes, sustenta las bases de su vocación teatral, está en las vísperas de despertar la facultad generadora que dará nacimiento al autor y al intérprete. Adviene cuando la madurez se anuncia, prolongando la tarea de los estudios fundacionales de su transfiguración en la nueva aventura de la creación artística,

que es fiel reproducción de la vida del campo, concretada en la concepción realista de su tema, en las dimensiones y rasgos de sus personajes, en el reflejo de las costumbres, en la acción libre de efectosismos, en la palabra precisa y ver que se desliza fluida en la escuela sobriedad del diálogo.

Es la suya, una madurez de experiencia, una sedimentada síntesis de experiencias, no de cultura asimilada. Acto de creación espontánea que no está comprendido dentro del marco de la elaboración que toma como punto de partida el aporte de conocimiento adquirido y llega al logro por reflejo.

La obra de este artista representativo se nos asemeja a la imagen del sedimento caudal del torrente que, afluente al fin en las serenas aguas del embudo, se nos ofrece en interrogadora síntesis la misteriosa floración del tallo acuático que se eleva del seno oscuro del limo como anhelante tributo a la potencia creadora de la luz.

¿Cómo Correa ha leído tan poco de teatro, que no ha visto en su vida sino contadas representaciones, aparece como autor representativo y actor nato en el extremo de la primera vez que se le presenta. Desde el comienzo, llega a componer en forma orgánica la trama del argumento, a dar movimiento a la acción en la movilidad de los personajes, a regular los efectos, a descubrir los contrastes, a darnos la versión escénica libre de largos y cansadores parlamentos y de inútiles monólogos a que tan afilado se muestran principiantes. En el segundo, llevado por las ondas de las que más tarde vendrán. Y más allá "del quid" técnico, goza del privilegio de los verdaderos dramaturgos, p o s e r el motivo dramático de la obra, que sugiere de la situación reveladora, que por propia virtualidad, condensan y esplanizan la detallada descripción que siendo normativa en otros géneros literarios, es innecesaria y casi superflua en el teatro, síntesis y al mismo tiempo análisis contenidos en un mínimo de tiempo y espacio. Esta facultad se pone de manifiesto en su fugaz destello de adivinación en un minuto preciso, de modo tal, que en ningún otro momento o circunstancia de la acción dramática la sola palabra o la situación en sí podría seguir ni revelar y que ninguna técnica con el aporte de sus reglas sería capaz de otorgar. En el acto de crear, el escritor de experiencia, el hombre identificado con su pueblo, el artista de transfiguración, descubre en su verdadera dimensión la talla del gran intuitivo.

Con estos conocimientos previos, estamos en camino de determinar el carácter de su obra y de analizar su contenido esencial.

BREVE ANALISIS DEL TEATRO DE CORREA
Con la llave de oro de la lengua nativa, Correa, ha abierto el alma sagrada. Al penetrar en el alma del hombre rasga los velos que ocultan en psicología e incursión en la zona de supervivencia del pueblo de que aquel forma parte. Consolida los cimientos de un teatro realista de tendencia social y recoge en el temario de sus obras más significativas, sus dramas sociales, la objetivación de los problemas actuales de la vida campesina. No agota el temario, pero extrae del rico filón escogido, el más visible a la par que el más profundo, el material fundacional de la obra que nos ocupa: "Las horas desesperadas", "Locura pasional" y "Amanecida Torpeza".

Mientras se va presentando el staff, esta película intercala murales y carátulas pornográficas

Calificación moral de las películas comentadas, según el Secretario de Moralidad de la Acción Católica: "Locura pasional": (3). "Las horas desesperadas": (2B). "LOCURA PASIONAL" (1935): PORNOGRAFIA Y AMANECIDA TORPEZA.

Mientras se va presentando el staff, esta película intercala murales y carátulas pornográficas

Calificación moral de las películas comentadas, según el Secretario de Moralidad de la Acción Católica: "Locura pasional": (3). "Las horas desesperadas": (2B). "LOCURA PASIONAL" (1935): PORNOGRAFIA Y AMANECIDA TORPEZA.

Mientras se va presentando el staff, esta película intercala murales y carátulas pornográficas

Calificación moral de las películas comentadas, según el Secretario de Moralidad de la Acción Católica: "Locura pasional": (3). "Las horas desesperadas": (2B). "LOCURA PASIONAL" (1935): PORNOGRAFIA Y AMANECIDA TORPEZA.

Mientras se va presentando el staff, esta película intercala murales y carátulas pornográficas

Calificación moral de las películas comentadas, según el Secretario de Moralidad de la Acción Católica: "Locura pasional": (3). "Las horas desesperadas": (2B). "LOCURA PASIONAL" (1935): PORNOGRAFIA Y AMANECIDA TORPEZA.

Mientras se va presentando el staff, esta película intercala murales y carátulas pornográficas

Calificación moral de las películas comentadas, según el Secretario de Moralidad de la Acción Católica: "Locura pasional": (3). "Las horas desesperadas": (2B). "LOCURA PASIONAL" (1935): PORNOGRAFIA Y AMANECIDA TORPEZA.

Mientras se va presentando el staff, esta película intercala murales y carátulas pornográficas

LOS SERVICIOS QUE EL MUNDO DEBE ESPERAR DE LA TELEVISION

De Su Santidad Pío XII a los Delegados de la Unión Europea de Radiodifusión

ANDOS una cordial bienvenida, Señores. Nos tenemos prisa en confiar el sentimiento particular que Nos invade, cuando Nos hemos considerado lo que representa. El hombre soñaba con ver a sus propios hermanos y con hablarles a distancia, incluso a centenares de kilómetros; este sueño es, desde ahora, una realidad.

Para comunicar su propio pensamiento cada criatura humana posee el don de la palabra que, una vez puesta por escrito, puede alcanzar los lugares más alejados y conservarse para siempre. Naturalmente, este medio de transmisión del pensamiento no tuvo jamás el grado de integridad que se consiguió, hace aproximadamente un siglo, cuando la palabra pudo ser recibida directamente a distancia, gracias al descubrimiento de los fenómenos de la electricidad y del magnetismo. Después de haber permanecido sometida, durante cierto tiempo, a los conductores metálicos, pudo propagarse libremente en todos los lugares de la tierra, a la velocidad de 300.000 Km. por segundo, en un medio de ondas electromagnéticas. El espacio y el tiempo eran así vencidos; pero la palabra carecía aún de su verdadera perfección, porque el rostro del interlocutor permanecía invisible. Y he aquí la maravilla: Confiada también a las ondas electromagnéticas, la imagen llega, con la palabra, a centenares de kilómetros de distancia, y la comunicación del pensamiento llega a ser así directamente, e inmediatamente, con su plena eficacia.

¿Quien no ve cuán admirable es esta asunción constante y progresiva de la naturaleza al espíritu y a las maneras del hombre? Esta criatura, servidor de Dios, su Amo absoluto, llega a ser el mismo amo de las criaturas, cuyo canto se eleva en cada vez más poderoso, y más comprensible. Y, sin embargo, en el corazón de los embijos recientes, que forman el objeto de nuestro Congreso, se encuentra una criatura infinita, la más pequeña partícula hasta hoy conocida: el electrón.

Observémosle primeramente, en el aparato receptor. El electrón proviene de un filamento producido a alta temperatura y acelerado por un campo eléctrico adquiere una velocidad de algunos millones de kilómetros por segundo. En el interior de un tubo de televisión, la partícula efectúa su trayectoria en el vacío y va a chocar con la pantalla fluorescente, que ella excita en el punto del impacto, haciendo así que este punto sea directamente visible. El pincel electrónico, bajo la acción de dos campos eléctricos ortogonales, describe en una fracción de segundo centenares de líneas horizontales, cuyo número varía según el sistema adoptado; por ejemplo, en el sistema italiano, se tienen 625 líneas y 30 imágenes completas por segundo, mientras que el sistema americano utiliza 525 líneas y 30 imágenes. La imagen misma que se constituye por una sucesión de puntos de intensidad variable, que el ojo percibe en una impresión de conjunto a causa del fenómeno biológico de la persistencia de la sensación retiniana. El mismo fenómeno permite al ojo seguir en su continuidad dinámica la sucesión continua de las imágenes que no permanecen cada una en la pantalla más que una 25ª de segundo. Nos maravillamos también, cuando vemos en la pantalla y nuestra técnica han resuelto los problemas complejos y numerosos que presenta la propagación de las emisiones: elección de la gama de las radiaciones, instalación de las estaciones repletoras, rebuses de los lugares más adaptados, con el fin de que el alcance útil de la transmisión sea lo más amplio posible, regularidad y continuidad del servicio, etc.

Si Nos observamos después la fuente de la transmisión, he aquí que aparece de nuevo el electrón como elemento principal de este espectáculo maravilloso. La imagen electrónica a transmitir es sobre la superficie sensible del orificio y, en cada uno de sus puntos, produce un efecto eléctrico, proporcional a la intensidad luminosa, mientras que el haz electrónico modulado con la misma frecuencia y las mismas características que las haces electrónicas de los aparatos receptores, explora la superficie misma.

Por el efecto de la carga especial, presente en los diferentes puntos con densidades diversas a causa del efecto fotoeléctrico descrito más arriba, se obtiene una corriente electrónica, que es una función, punto por punto, de la intensidad de la imagen primitiva. Esta modulación de la intensidad de la corriente, después de haber sido oportunamente amplificada, es confiada a la onda electrónica que se propaga en el espacio y que, a su vez, es captada por las antenas de los aparatos receptores. Pero ya realizáis nuevos progresos: de la imagen en blanco y negro, se pasa a la televisión en colores, que añade aún a la perfección y a la eficacia de las comunicaciones a distancia entre los seres humanos.

El alcance y el valor de estos medios deben inducirnos, señores, a considerar también las graves responsabilidades que pesan sobre quien, de una u otra manera, determina el uso de ellos, responsabilidades de las cuales Nos hemos tratado ya, en diferentes ocasiones, en el pasado. Permitted, no obstante, que Nos tratemos aún, por unos instantes, este tema importante. La televisión puede ser utilizada para la eficacia de las comunicaciones a distancia entre los seres humanos.

La televisión puede, ante todo, ser útil a las escuelas (Continúa en 3ª pág.)

La televisión puede, ante todo, ser útil a las escuelas (Continúa en 3ª pág.)

La televisión puede, ante todo, ser útil a las escuelas (Continúa en 3ª pág.)

CUANDO LA EXPERIENCIA MUSICAL SE TRANSFORMA EN RELIGIOSA

UNA experiencia musical en una Iglesia, cuando se trata de canto de Canto Gregoriano y de una misa de Victoria o Palestrina, es una experiencia doble y singular. Hay valores musicales que están aparte, como arte, de cualquier otro sentido, religioso, místico, heroico o lírico, que pueda tener la obra de que se trate. Y es por esos valores, únicamente, que se juzga la obra musical como obra en sí. Pero de todas esas posibilidades que hemos enunciado, como valores concomitantes de una obra musical, hay una, la posibilidad religiosa, que supera a todas en probabilidad de emoción, en fuerza, en poder de atrápaniento y de sometimiento, y esta es, sin duda, la dimensión mayor que se puede dar simultánea con la dimensión musical misma.

Cuando la experiencia musical es experiencia religiosa, cuando al mismo tiempo que la fuerza mágica de los sonidos se vive una experiencia interior de comunicación con Dios —así como siempre la música provee alguna comunicación con lo desconocido, que canaliza auditor transformada para sí en algo suyo personal, el poder del arte es de una fuerza de convicción sin paralelo.

Esto no quiere decir, entendámoslo, que el valor de la obra haya que juzgarlo como aclarar antes, por otros valores que no sean los musicales. Pero cuando a esos valores se ha dado, por añadidura, el valor de una comunicación distinta, de un poder sobrehumano, es indudable que la experiencia es doble, está integrada a dos emociones, distintas pero juntas. Nadie podría discutir el valor musical, específicamente musical, de muchas obras de canto gregoriano, notables sólo como obras de arte. Pero es que el canto gregoriano tiene, además, otra dimensión. Y a esa dimensión, extra-terrena, me refiero,

como la tienen por lo demás las obras de Victoria y Palestrina, cuando se trata de las cuales nadie osaría discutir el valor musical en sí. Son obras de creadores privilegiados. Obras de músicos que, aún gentes, incluían en su espíritu una profundidad y un sentido religioso que, creo yo, es a la vez común a todos los artistas grandes que nos estáis aquí, a los artistas menores. (Un sentido religioso, concretado o no, realizado o no en una determinada religión, vago o definido, existió siempre en los más grandes creadores). Y ese sentido religioso, profundo, hondo, verdadero, es sin duda el summum a que puede aspirar un artista: la comunión de su arte con la fe. Una fe doble, única, una fe misma reuniendo la eternidad de la creación con la eternidad de la obra creada. Es el único momento, al menos para la realidad espiritual del creador, para su yo, en que el arte deja de ser una forma de escape, para ser magia al servicio de, magia no por la magia misma sino a la búsqueda de la otra, la magia del Creador. No sé cómo puede no enviarnos la fe de Victoria o de Palestrina, o la fe de los anónimos y humildes grandes músicos que cultivaron las obras de canto gregoriano. No sé cómo un creador puede no sentirse atraído por la fuerza formidable de la palabra de Dios cuando está buscando en su obra la fuerza última, la fuerza verdadera. No concibo por lo menos al artista que no viva el problema, que no busque un acercamiento a la verdad, que no busque a Dios (aunque no lo encuentre) con su arte o sin él, que de todas maneras esa búsqueda se refleja en mayor o menor modo en su obra.

Estos y otros pensamientos, agolpados desordenadamente, casi como los transcritos en palabras aproximadas, se me venían a la mente mientras asistía a un ciclo de música de sol

sado y titubeante, a una Misa en Saint Eustachio.

Una misa en la que, además de una perfecta interpretación de Canto Gregoriano, puro, sin mistificaciones, sin armonías posteriores, limpio, despojado, monódico y monótono del primigenio al fin y auténticamente vigoroso y religioso, se cantó, por el mismo "Coro de Cantos de San Eustachio", una Misa de Victoria. La perfección de este coro es tal que parece que no respirasen sus cantantes. Un fraseo perfecto, un cuidado siempre ondulado y sin arista alguna en los matices, una afinación, una claridad de dicción totales. Es necesaria una experiencia así, es necesario oír obras como esas, dadas con la mayor pureza y sin asomo alguno de virtuosismo dentro de una perfección que no admite discusiones, para comprender definitivamente el Canto Gregoriano o los polifonistas católicos.

Y hay que conceder, aún para los que están en desacuerdo, —que sobre esto no pueden estar— que la Iglesia cuenta con la más formidable arma de conversión en esas obras musicales, obras que están sin duda teóricas por un rayo divino, el mismo, al fin y al cabo, que teóricas que cultivaron las obras de canto gregoriano cuando tiene algo importante que decir. (El creador es un traductor del mensaje que viene de otra parte, de la varita mágica que le facilita el camino, de sus demonios y de su ángel custodio). (El creador transcribe, no inventa; cómo explicar, si no, lo sobrehumano, lo extraterrenal de algunas obras, hechas por hombres, por hombres con todas sus miserias a cuestas, aún por hombres negativos y lamentables como tales?).

Y es que, en síntesis, la obra de arte no vale ni puede valer únicamente por sí misma, aun cuando para ella la vigencia es necesaria que valga también por sí misma. La obra de arte cuenta a la vez con el hombre que está en

ella y para ella, pero cuenta también con el trasfondo que la propicia, con Dios de algún modo.

Quitarle a la música toda esa carga de subjetividad ha sido un invento de varios músicos, entre ellos Stravinsky, pero un invento que se les quedó sólo en los labios y no pasó a su obra; un invento que se desdiseña por su obra misma, como el subjetivismo de la Consagración de la Primavera o la fuerza humana al mismo tiempo que la genialidad musical de Petruschka lo están gritando, están contradiciendo las palabras de la "Poesía Musical". No es el arte el que se desdiseña, la culminación con violencia física de una ríñ conyugal aparece dada, sin ninguna justificación dramática, a través de un artefacto eléctrico e inmediatamente —con igual gratuidad— desde los oscuros de la escalera de acceso a la habitación. Cuando acude a la metafora del as brasas ardiendo para superar la pasión, es también un abrupto movimiento de cámara que la introduce forzosamente en el cuadro. Cuando hace oír una gotera en una situación agustosa para el protagonista, no parece conformarse con un gran plano sonoro que haga las cosas más explícitas, todavía, fotografiando en gran plano a la gotera. El pasaje de un plano general a un plano mediano filmado en exteriores, a un primer o gran plano situado en el mismo lugar pero rodado con fondo proyectado, escenas en la playa, en la terraza, en el mar, está proclamando a gritos el truco, con su violento contraste de tonos. Las escenas culminantes —como la tentativa de matar a la esposa y el posterior salvataje, el homicidio final— agrandan aún más estos vicios también enormemente en lo formal y aparecen fraccionados en tantas partes como el drama mismo, como en el fresco de Miguel Angel.

Paris, marzo de 1956. LUIS CAMPDONICO.

ella y para ella, pero cuenta también con el trasfondo que la propicia, con Dios de algún modo.

Quitarle a la música toda esa carga de subjetividad ha sido un invento de varios músicos, entre ellos Stravinsky, pero un invento que se les quedó sólo en los labios y no pasó a su obra; un invento que se desdiseña por su obra misma, como el subjetivismo de la Consagración de la Primavera o la fuerza humana al mismo tiempo que la genialidad musical de Petruschka lo están gritando, están contradiciendo las palabras de la "Poesía Musical". No es el arte el que se desdiseña, la culminación con violencia física de una ríñ conyugal aparece dada, sin ninguna justificación dramática, a través de un artefacto eléctrico e inmediatamente —con igual gratuidad— desde los oscuros de la escalera de acceso a la habitación. Cuando acude a la metafora del as brasas ardiendo para superar la pasión, es también un abrupto movimiento de cámara que la introduce forzosamente en el cuadro. Cuando hace oír una gotera en una situación agustosa para el protagonista, no parece conformarse con un gran plano sonoro que haga las cosas más explícitas, todavía, fotografiando en gran plano a la gotera. El pasaje de un plano general a un plano mediano filmado en exteriores, a un primer o gran plano situado en el mismo lugar pero rodado con fondo proyectado, escenas en la playa, en la terraza, en el mar, está proclamando a gritos el truco, con su violento contraste de tonos. Las escenas culminantes —como la tentativa de matar a la esposa y el posterior salvataje, el homicidio final— agrandan aún más estos vicios también enormemente en lo formal y aparecen fraccionados en tantas partes como el drama mismo, como en el fresco de Miguel Angel.

Paris, marzo de 1956. LUIS CAMPDONICO.

ella y para ella, pero cuenta también con el trasfondo que la propicia, con Dios de algún modo.

Quitarle a la música toda esa carga de subjetividad ha sido un invento de varios músicos, entre ellos Stravinsky, pero un invento que se les quedó sólo en los labios y no pasó a su obra; un invento que se desdiseña por su obra misma, como el subjetivismo de la Consagración de la Primavera o la fuerza humana al mismo tiempo que la genialidad musical de Petruschka lo están gritando, están contradiciendo las palabras de la "Poesía Musical". No es el arte el que se desdiseña, la culminación con violencia física de una ríñ conyugal aparece dada, sin ninguna justificación dramática, a través de un artefacto eléctrico e inmediatamente —con igual gratuidad— desde los oscuros de la escalera de acceso a la habitación. Cuando acude a la metafora del as brasas ardiendo para superar la pasión, es también un abrupto movimiento de cámara que la introduce forzosamente en el cuadro. Cuando hace oír una gotera en una situación agustosa para el protagonista, no parece conformarse con un gran plano sonoro que haga las cosas más explícitas, todavía, fotografiando en gran plano a la gotera. El pasaje de un plano general a un plano mediano filmado en exteriores, a un primer o gran plano situado en el mismo lugar pero rodado con fondo proyectado, escenas en la playa, en la terraza, en el mar, está proclamando a gritos el truco, con su violento contraste de tonos. Las escenas culminantes —como la tentativa de matar a la esposa y el posterior salvataje, el homicidio final— agrandan aún más estos vicios también enormemente en lo formal y aparecen fraccionados en tantas partes como el drama mismo, como en el fresco de Miguel Angel.

Paris, marzo de 1956. LUIS CAMPDONICO.

ella y para ella, pero cuenta también con el trasfondo que la propicia, con Dios de algún modo.

Quitarle a la música toda esa carga de subjetividad ha sido un invento de varios músicos, entre ellos Stravinsky, pero un invento que se les quedó sólo en los labios y no pasó a su obra; un invento que se desdiseña por su obra misma, como el subjetivismo de la Consagración de la Primavera o la fuerza humana al mismo tiempo que la genialidad musical de Petruschka lo están gritando, están contradiciendo las palabras de la "Poesía Musical". No es el arte el que se desdiseña, la culminación con violencia física de una ríñ conyugal aparece dada, sin ninguna justificación dramática, a través de un artefacto eléctrico e inmediatamente —con igual gratuidad— desde los oscuros de la escalera de acceso a la habitación. Cuando acude a la metafora del as brasas ardiendo para superar la pasión, es también un abrupto movimiento de cámara que la introduce forzosamente en el cuadro. Cuando hace oír una gotera en una situación agustosa para el protagonista, no parece conformarse con un gran plano sonoro que haga las cosas más explícitas, todavía, fotografiando en gran plano a la gotera. El pasaje de un plano general a un plano mediano filmado en exteriores, a un primer o gran plano situado en el mismo lugar pero rodado con fondo proyectado, escenas en la playa, en la terraza, en el mar, está proclamando a gritos el truco, con su violento contraste de tonos. Las escenas culminantes —como la tentativa de matar a la esposa y el posterior salvataje, el homicidio final— agrandan aún más estos vicios también enormemente en lo formal y aparecen fraccionados en tantas partes como el drama mismo, como en el fresco de Miguel Angel.

Paris, marzo de 1956. LUIS CAMPDONICO.

ella y para ella, pero cuenta también con el trasfondo que la propicia, con Dios de algún modo.

Quitarle a la música toda esa carga de subjetividad ha sido un invento de varios músicos, entre ellos Stravinsky, pero un invento que se les quedó sólo en los labios y no pasó a su obra; un invento que se desdiseña por su obra misma, como el subjetivismo de la Consagración de la Primavera o la fuerza humana al mismo tiempo que la genialidad musical de Petruschka lo están gritando, están contradiciendo las palabras de la "Poesía Musical". No es el arte el que se desdiseña, la culminación con violencia física de una ríñ conyugal aparece dada, sin ninguna justificación dramática, a través de un artefacto eléctrico e inmediatamente —con igual gratuidad— desde los oscuros de la escalera de acceso a la habitación. Cuando acude a la metafora del as brasas ardiendo para superar la pasión, es también un abrupto movimiento de cámara que la introduce forzosamente en el cuadro. Cuando hace oír una gotera en una situación agustosa para el protagonista, no parece conformarse con un gran plano sonoro que haga las cosas más explícitas, todavía, fotografiando en gran plano a la gotera. El pasaje de un plano general a un plano mediano filmado en exteriores, a un primer o gran plano situado en el mismo lugar pero rodado con fondo proyectado, escenas en la playa, en la terraza, en el mar, está proclamando a gritos el truco, con su violento contraste de tonos. Las escenas culminantes —como la tentativa de matar a la esposa y el posterior salvataje, el homicidio final— agrandan aún más estos vicios también enormemente en lo formal y aparecen fraccionados en tantas partes como el drama mismo, como en el fresco de Miguel Angel.

Paris, marzo de 1956. LUIS CAMPDONICO.

HECTOR BORRAT.